

*Bonatto, Adriana Virginia*

## Género y novela autobiográfica: El palomo cojo de Eduardo Mendicutti desde una perspectiva queer

---

**I Jornadas del Centro Interdisciplinario de  
Investigaciones en Género**

*29 y 30 de Octubre de 2009*

**CITA SUGERIDA:**

Bonatto, A. V. (2009) *Género y novela autobiográfica: El palomo cojo de Eduardo Mendicutti desde una perspectiva queer [en línea]. I Jornadas del Centro Interdisciplinario de Investigaciones en Género, 29 y 30 de Octubre de 2009, La Plata, Argentina. En Memoria Académica. Disponible en:*  
[http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.3916/ev.3916.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.3916/ev.3916.pdf)

Documento disponible para su consulta y descarga en **Memoria Académica**, repositorio institucional de la **Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FaHCE)** de la **Universidad Nacional de La Plata**. Gestionado por **Bibhuma**, biblioteca de la FaHCE.

Para más información consulte los sitios:

<http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar> <http://www.bibhuma.fahce.unlp.edu.ar>



Esta obra está bajo licencia 2.5 de Creative Commons Argentina.  
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 2.5

## **Género y novela autobiográfica. *El palomo cojo* de Eduardo Mendicutti desde una perspectiva *queer***

A. Virginia Bonatto  
Universidad Nacional de La Plata/CINIG – CONICET

En su intervención durante el *II Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria y Teatral*, Darío Villanueva (1993) recuperaba el carácter ficticio de la autobiografía apuntado en sucesivas formulaciones por la crítica tanto estructuralista como deconstructivista, dedicada al estudio del género (Lejeune, Olney, Gursdorf, Barthes, De Man), pero con el fin de sugerir, esta vez, que la clave de la autobiografía no se encuentra en el pacto referencial entre el autor y el lector ni en las figuras retóricas de la metáfora (Olney 1972) o de la prosopopeya (De Man 1979) sino en la de la *paradoja*, “figura lógica que consiste en la unión de dos nociones aparentemente irreconciliables de las que surge, no obstante, un significado nuevo y profundo” (Villanueva 1993: 18). Estas nociones son las de *realidad* y *ficción*. Si la dimensión que más define al género autobiográfico es la de la vida individual o la “identidad del yo” (1993: 20) la lectura de Villanueva, en correspondencia con los estudios finiseculares del género y con la concepción lacaniana del sujeto, sostiene que la leyenda del yo es una construcción pura. Por esa razón, establecer diferencias de estatuto entre la autobiografía verídica y la novela autobiográfica es una falacia. En todo caso, lo que imprime un carácter mimético o realista a un texto literario presentado como autobiografía es un elemento que funciona en el nivel pragmático, es decir, externo al texto literario por estar determinado por actitudes localizables en el lector. La instancia del lector real es, en definitiva, el único espacio donde el género se inscribe como tal. Se trata de un ejemplo de lo que Villanueva propone, en otro lugar (1992), como “realismo intencional” que, partiendo de los estudios de la pragmática lingüística y de la estética de Roman Ingarden, reserva a la competencia de la lectura “el privilegio de establecer líneas de continuidad entre el texto y la realidad del lector” (Gómez-Montero 2006: 292). Partiendo de esta premisa, Villanueva observa que la serie de autobiografías ficticias o novelescas de Valle Inclán escritas a lo largo de sus cuatro *Sonatas* representa un caso de ficcionalización de lo que sería todo proceso autobiográfico, entendido no como reproducción, sino como la creación de la vida. Es el lector quien recompone, desde instancias externas al texto literario, determinada continuidad entre el narrador, el personaje y el autor. En el caso de las *Sonatas*, el Marqués de Bradomín es, sin lugar a dudas, un alter-ego pensado por Ramón del Valle Inclán para presentar su identidad de modo disfrazado. Y, al mismo tiempo, ese personaje es doblemente ficticio dado que se trata de un “gran fingidor de sí mismo, de lo que quiere ser ante los demás, al margen de su autenticidad personal” (Villanueva 1993: 25).

Las reflexiones de Villanueva nos interesan porque echan luz sobre la problemática que se desprende la lectura de una de las novelas más expresivas de Eduardo Mendicutti, publicada en 1991, *El palomo cojo*. Emplazada en el terreno de la Ficción, la historia contada por Felipe Calderón Lebert, evocando los tres meses del verano de 1958 en que convaleció en la casona de sus abuelos maternos en un pueblo de Andalucía (La Algaída, probablemente), reponiéndose de una supuesta neumonía, no puede ser pensada, en nuestro caso de lectores conocedores de la situación biográfica del autor, sino como una suerte de reconstrucción ficticia de vivencias y de estados subjetivos experimentados por el propio Mendicutti. De hecho, sabemos que este prolífico autor es andaluz (nació en Sanlúcar de Barrameda, Cádiz) y que en 1958 tenía diez años, como el protagonista de su novela, quien, con seguridad de la misma manera que su autor, atraviesa la vivencia conflictiva de asumir una identidad sexual no sujeta a la norma, en un medio tan poco propicio para comportamientos disidentes,

sexuales y políticos. Porque, como veremos, uno de los aspectos más significativos de esta novela radica no solamente en el proceso introspectivo que lleva a un sujeto probablemente ya adulto a reconstruir el momento en que la diferencia respecto de los demás comenzó a gestarse, sino también en la manera en que esa transgresión “vergonzante” a la norma utiliza como referentes a sujetos que también se han desviado por el camino de la sexualidad y de las ideas políticas<sup>1</sup>. Pero volvamos por un momento a la inscripción genérica de esta novela. De acuerdo con la posibilidad de proyectar nuestro campo de referencia externo sobre el campo de referencia inmanente del texto (Villanueva 1993: 26), *El palomo cojo* se nos presenta fácilmente como un ejemplo de “novela autobiográfica” o de “autobiografía ficticia”. Ahora bien, aun considerando la evidencia de que la autobiografía ha dejado de ser un género cerrado, en el sentido de que su construcción se correspondía, con cierta estabilidad, con su caracterización genérica (Céspedes Gallego 2006), la heterogeneidad de la novela de Mendicutti nos obliga a explorar aquellos otros géneros, emparentados en algunos casos con las escrituras del yo, con los cuales también dialoga y a los cuales reformula de una manera singular, cercana, por qué no, a las prácticas discursivas que permiten, por su nivel de transgresión hacia la normatividad -no siempre limitada a la “heteronormatividad” (Cf. Martínez 2008: 863)-, calificarse como *queer*. Nos referimos al subgénero de las memorias y a otras dos constelaciones literarias con trayectorias tan extensas como las anteriores: la novela de formación y la novela que ha incorporado elementos del modo gótico. Al igual que la autobiografía, estos géneros asumieron características específicas que, como el estudio de José Amícola (2003) nos revela, se gestaron en vinculación con los dominios y las valoraciones de lo masculino y de lo femenino en la cultura de Occidente. En las páginas que siguen nos dedicaremos a comentar la manera en que *El palomo cojo* dialoga con uno de estos géneros: la novela autobiográfica o la autobiografía en general

### ***El palomo cojo* y el género autobiográfico**

Sylvia Molloy señala que la escritura autobiográfica se caracteriza por una “autoconfrontación textual” del autor con su novela expresada mediante una aseveración del tipo “yo soy el tema de mi libro” (Molloy, 1996: 13). En el caso de las autobiografías hispanoamericanas, este tipo de autofiguración necesita de la existencia de un “yo en crisis” que de origen a la necesidad de una “mediación narrativa” (1996: 16) que articule los sucesos concretos de la vida en un discurso retrospectivo. La lectura que Molloy hace de las autobiografías hispanoamericanas les asigna atributos específicos, relacionados con gestos de “alteración” del “archivo cultural europeo” (1996: 16). Esta aproximación nos proporciona algunas de las claves de lectura de la novela de Mendicutti que, si bien no pertenece al ámbito geográfico estudiado en *Acto de presencia*, se ubica sin demoras en el espacio de los discursos tergiversadores de la tradición europea. La constatación, por ejemplo, de que en las autobiografías revisadas por Molloy el yo que presenta su historia necesita de antemano ser “perdonado” y no simplemente comprendido (1996: 17) se extiende al texto que nos ocupa y, sostenemos, esta continuidad es posible porque *El palomo cojo* también es la historia de un sujeto que necesita reconstruir y hacer comprensible, al tiempo que disculpable, su *disidencia*, es decir, la dislocación de su trayectoria subjetiva respecto de la heteronorma imperante. La manipulación del acervo europeo que, en el caso de escritores marginados de Hispanoamérica (como la mujer y el esclavo), ocurre por la falta de acceso directo a esos textos de autoridad en el género de la autobiografía, en el caso de Eduardo Mendicutti se produce por una voluntad de diferenciación y de inclusión del otro. Nos interesa reflexionar sobre el modo en

---

<sup>1</sup> Cf. Escámez (2000), para quien la transgresión en *El palomo cojo* es predominantemente sexual.

que Mendicutti elabora esa mediación formal entre la historia de un sujeto *abyecto* y el acto de contar esa historia, y también sobre el modo en que la novela echa luz sobre las relaciones problemáticas entre la identidad, la alteridad y el discurso autobiográfico. Una de las características de esa mediación narrativa es el recorte temporal seleccionado: tres meses de la infancia, evidentemente los más significativos. El tratamiento de este periodo en el género autobiográfico ha tenido tradicionalmente un carácter proléptico. Pensemos, por ejemplo en *Las palabras* de Sartre (1964). En ese texto la evocación de la niñez tiene un significado restrictivo puesto que allí se encuentra la génesis de lo que el sujeto *será*: “Si, como comúnmente se cree, el autor inspirado es, en lo más profundo de sí mismo, otro distinto de sí, conocí la inspiración entre los siete y los ocho años” (Sartre 1990: 91). La certeza del sujeto acerca de un camino recorrido obliga a efectuar una selección y una articulación de escenas tempranas que expliquen no solamente la génesis de las virtudes explicitadas en la autobiografía sino también la legitimidad de un saber y de un hacer avalados por la publicidad del sujeto “real” con quien la voz que enuncia intenta identificarse (Sartre escritor reconocido, en este caso). La observación que hace Sylvia Molloy acerca de la “prohibición” implícita en muchas autobiografías de hombres públicos en Hispanoamérica acerca de contar la infancia (Molloy 1996: 17-18) tiene su explicación en el hecho de que al “yo heroico y ejemplar (...) le resulta difícil acomodar (...) una *petite histoire* cuya mera trivialidad podría hacer dudar de la importancia de su empresa” (1996: 18). Frente a estas dos posibilidades (el significado proléptico o la elipsis) la elección hecha por Mendicutti da cuenta de un modo distinto de considerar la infancia, ya que el sujeto que se re-construye no aboga por una “norma” cuyo hilo se retrotraiga a los primeros años de la conciencia. Por el contrario, la infancia representa el tiempo absoluto, siempre presente, del ser viviendo en la problemática nunca resuelta de la diferencia, en la experiencia de un constante estado de fluidez que le impide formarse dentro de los marcos de la mitología fundante del sujeto (masculino) unificado (Smith 1993: 395), y es por eso que el relato concluye en el mismo instante en que el reconocimiento de esa diferencia insalvable llega a la conciencia del sujeto. El padecimiento a causa de la enfermedad física, que obliga al niño a la reclusión y al aislamiento, funciona en la trama narrativa como metáfora de lo que seguramente espera al personaje una vez que asuma su condición homosexual. En la historia de Felipe Calderón Lebert la atracción erótica hacia el tío Ramón, la fascinación por las joyas y los atuendos a la moda de la tía Victoria, por sus historias de romances y de fiestas en el extranjero, la emoción de oír las palabras prohibidas (y aún no comprendidas) de Lorca y la lectura clandestina de *Mujercitas*, son algunas de las tantas experiencias ajenas a las posibilidades de verbalización por estar incluidas en el ámbito de lo “raro”: “hay cosas que uno siente pero se calla, y además no habría sabido explicarme” (Mendicutti 2001: 47). Como en otras novelas de Mendicutti, el lenguaje empleado para dar cuenta de aquellas experiencias problemáticas que involucran a sujetos excluidos por la norma y, en este caso, a alguien a quien el discurso autobiográfico, como género de la construcción de un yo autónomo y exclusivo, no habría podido incluir, es el lenguaje del habla coloquial de Andalucía y pregnado de la subjetividad del personaje-narrador quien filtra las experiencias y les otorga un significado a su manera, dando lugar no solamente a un efecto humorístico sino también a un choque de sentido que apunta a dejar al desnudo los mecanismos implícitos de dominación, de represión y de exclusión culturales (Cf. Virgilio Tortosa en Céspedes Gallego 2006: 31). El verbo “cojear” y el adjetivo “cojo” aluden en la jerga popular de España a la homosexualidad masculina y contienen una carga más humorística que ofensiva. El título de la novela hace alusión al origen de la relación entre la cojera y la homosexualidad: el palomo que recibe heridas en sus patas no puede cortejar a las hembras y es considerado, entre sus pares machos, una hembra. La casi nula experiencia de mundo que tiene el protagonista de *El palomo cojo* le hace deducir que, así como una de las

palomas macho de su tío se desplazaba con dificultad y por eso, según Mary, la criada y cómplice del protagonista, no tenía suerte entre las hembras, la cojera que el sastre había notado levemente en él lo llevaría al mismo destino. El término “raro”, por su parte, también es asociado al miedo a ser ubicado en el grupo de los excluidos por la moral familiar (el solitario y mañoso tío Ricardo, el manicura homosexual Cigala, etcétera), pero el narrador de la novela de Mendicutti se encarga de hacernos ver el desconocimiento de la connotación sexual de este término y, por medio de su conciencia infantil (mediación formal, en este caso, entre los hechos biográficos y la escritura) deja al desnudo el sistema de dominación que proporciona un contenido violento a este adjetivo cuando es utilizado como epíteto de un nombre propio:

Por eso me callé [el narrador hace referencia a lo que él sabía sobre moda femenina], por eso me callaba a veces muchas cosas, porque me daba miedo que dijeran que era rarito. Rarito había sido tío Ricardo cuando era niño, y ya se veía cómo había terminado el pobre. Rarito fue siempre, según tía Victoria, José Joaquín García Vela, y muchas veces me acordaba de pronto de la cara de lástima que tenía la última vez que le vi, en mi dormitorio, cuando salió del gabinete después de que tía Victoria lo mangoneara a su antojo, y por nada del mundo quería ser como él. Rarito era Federico, el que le había escrito la postal a tío Ramón, que la Mary me dijo que tenía que serlo para escribirle a otro hombre una cosa así y que a ella no le parecía trigo limpio. Y rarito había empezado siendo Cigala, el manicura, según él mismo decía, rarito desde chava, y había acabado siendo maricón. Así que yo procuraba no hacer ni decir nada (...). Y me aguantaba, pero siempre me entraban ganas de llorar (Mendicutti, 2001: 129).

El deslinde entre lo público y lo privado, que obliga a seleccionar o a descartar aquellas experiencias de la infancia adecuadas para una autotfiguración que coincida con la imagen pública labrada por el Yo (Amícola 2007: 14 y Molloy 1996: 18), es una operación visible en las autobiografías canónicas, ajustadas a la norma de un género abocado a la narración del pasado en manos de un sujeto que da cuenta de “una idea de consecución y realización del Yo, siempre masculino” (Amícola 2007: 14). El caso de esta autobiografía ficticia, nos confronta con un lugar que no se ajusta ni a una ni a otra esfera. La vergüenza infantil sobre cuyas causas no media ningún tipo de entendimiento “adulto” (proporcionado virtualmente por una conciencia adulta que evalúa su vida en retrospectiva) no está, sostenemos, dando voz a la esfera de lo privado, sino, drásticamente, a la esfera de lo culturalmente “ausente”. El hecho de que el texto no proporcione ninguna explicación sobre los motivos de las sensaciones descritas, es decir, ninguna clausura de sentido que ubique el relato en un devenir temporal que culmine con la realización del Yo, configura un espacio abierto a una pluralidad de significaciones que atraviesan la distancia entre el espacio de lo público y el espacio de lo privado para configurar el lugar impensado de lo invisible, y dando cuenta de la ideologización de cualquier discurso orientado a mantener las esferas separadas. Teniendo en cuenta la ligazón ontológica entre la escritura autobiográfica y la reproducción y consolidación de la noción occidental del “yo”, equivalente al sujeto masculino y blanco (Smith 1993: 393), lo que la novela de Mendicutti nos está diciendo es que existe un cúmulo de experiencias, transitadas por sujetos culturalmente “abyectos” para cuya comprensión los lugares asignados por la cultura patriarcal (lo masculino y lo público versus lo femenino, lo maternal y lo privado) son insuficientes, además de opresivos. Pero hay algo más: esta novela, como lo desarrollaremos en otro momento, también problematiza los lugares comunes de vencedores y de vencidos, que en la España de Franco modelaron la subjetividad y el

comportamiento de las personas y de las familias, dando lugar a modificaciones intrafamiliares de lo más variadas. La operación llevada adelante por Mendicutti tergiversa, decíamos, los presupuestos sobre los que se emplaza el discurso autobiográfico tradicional y lo hace, en una suerte de doble deconstrucción (del género literario y del género sexual), mediante la instalación de un yo que proporciona mediante equívocos la información necesaria para que sea comprendido como representante de una conciencia atribuible a un sujeto disidente de la heteronorma.

Sin embargo, Felipe Calderón Lebert paradójicamente se presenta a sí mismo como un caso de aprendizaje *adecuado* de la norma. Su sexualidad no compromete una no identificación con la oposición excluyente de lo femenino y lo masculino, sino que es el resultado de la repetición de una serie de prácticas y de la incorporación de un sistema de valores atribuibles a la formación de las niñas en la España conservadora de Franco. Parece inevitable que todo sujeto que lea *Mujercitas*, que sueñe con ser la emperatriz Sissi o alguna estrella de cine, que pinte vírgenes, que incorpore, por imitación, los juicios de valor que describen a las *otras* mujeres (la que no sabe arreglarse, la falangista que es “de puño cerrado” (Mendicutti 2001: 95), la elegante, la solterona, etcétera), se convierta en una persona que desea, habla y piensa como una “mujer”. De la misma forma en que lo haría de manera mucho más radical más tarde con *Yo no tengo la culpa de haber nacido tan sexy* (1997), Eduardo Mendicutti construye la subjetividad de su personaje de manera tal de poner de relieve el carácter performativo de toda identidad que se supone estable y de volver “visibles los binarismos fundantes de las identidades modernas”, utilizando la descripción que Luciano Martínez, en la introducción al número de la Revista Iberoamericana dedicada a los estudios *queer*, hace de las prácticas a las que puede asignarse este adjetivo (Martínez 2008: 866). Asimismo, y a diferencia de la creencia apoyada por el saber médico legal y por la política de identidad gay, la ubicación problemática de la identidad de género del protagonista de *El palomo cojo* hacen difícil concebir la homosexualidad como un polo opuesto de la heterosexualidad. El hecho mismo de que el aprendizaje de género provenga de la experiencia junto a una tía libertina, a un tío bisexual y a una criada atrevida ofrece claves para entender ambos constructos en una relación de continuidad (Cf. Foster 2008: 927).

Ahora bien, como se desprende de los comentarios sobre la novela, es imposible para una identidad no hegemónica representarse sin la invocación a los otros como copartícipes en la construcción del yo, en contraposición con el convencimiento acerca de la identidad como algo autónomo, unitario y clausurado que define a las premisas del discurso autobiográfico hegemónico (Smith 1993). De modo similar al que Susan Friedman (1988) describe en las autobiografías escritas por mujeres, en las que el yo que se proyecta no es “ni una entidad aislada, individualista, ni un ente colectivo, sino una combinación de ambos” (Friedman en Loureiro 1991: 40), el *El palomo cojo* construye un yo que es relacional y su conciencia no se opone a la de los otros, sino que las incorpora para dar cuenta de una pluralidad dentro de la identidad y, en consecuencia, de un caso singular de identidad colectiva, cuya característica distorsionante es el hecho de representar las aspiraciones y las fantasías del colectivo femenino de la posguerra española en un pueblo de provincia. Si todo relato autobiográfico, tradicional o contra-hegemónico, asume, en principio, cierto carácter representativo (universalista o de colectivos marginados), la pregunta que debemos hacernos es en qué medida la identidad elaborada a lo largo del relato en primera persona de Felipe Calderón Lebert está fehacientemente representando un colectivo marginado como el de los varones homosexuales que dos o tres décadas más tarde se apropiaría del espacio público revolucionando el Madrid de la posdictadura, aquél que fue escenario del “destape” de los ochenta. Estos últimos se caracterizarán, como sabemos, por una marcada defensa reivindicativa de su oposición al heterosexismo. El narrador de Mendicutti, en cambio, en

ningún momento muestra su conciencia vindicativa sino que se muestra obediente en todo lo relativo al aprendizaje femenino de género, prefigurando, tal vez, al Jesús López Soler que en los noventa ejercitará su cuerpo y su intelecto para travestirse en la santa Rebecca de Windsor, en *Yo no tengo la culpa de haber nacido tan sexy*.

Sin tener en cuenta ese plus con que el problema del género sexual reelabora el molde narrativo a partir del cual Occidente definió al varón deseable, sería difícil explicar la razón por la que *El palomo cojo*, en su torsión a las otras normas culturales (la literaria y, como veremos en otro momento, la política), no puede equipararse a las prácticas discursivas del “posmodernismo literario” que, en su vertiente realista, según Oleza (1993) aboga por una pluralidad de subjetividades no universales. Estamos ahora frente a un caso radical de subjetividad que no representa otra cosa más que su carácter de construcción, de *performance* y que, por eso mismo, no puede ni se desea ser modélica. Determinada inestabilidad fundante, o, si se quiere, fluidez desestabilizadora, solamente pueden abordarse desde una aproximación crítica que tenga en cuenta las reflexiones que la teoría *queer* aporta a los estudios literarios.

### **Bibliografía consultada**

Amícola, José (2007), *Autobiografía como autofiguración. Estrategias discursivas del Yo y cuestiones de género*. Rosario, Beatriz Viterbo Editora / CINIG.

Céspedes Gallego, Jaime (2006), “Nuevos elementos para el estudio de la autobiografía”, en *Revista de investigación Lingüística*, Vol. 9. 25-39.

Escámez, Óscar (2000), “La homosexualidad masculina en la narrativa hispánica durante los años 90”. En Aliaga, Juan Vicente (ed.), *Miradas sobre la sexualidad en el arte y la literatura del siglo XX en Francia y España*, Valencia: Universidad de Valencia. 413-426.

Foster, William David (2008), “El estudio de los temas gay en América Latina desde 1980”, en *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXXIV, Núm. 225, Octubre-Diciembre. 923-941.

Friedman, Susan (1988), “Women's Autobiographical Selves: Theory and Practice”. En Shari Benstock (ed). En *The Private Self: Theory and Practice in Women's Autobiography*, Durham: U of North Carolina, pp. 34-62.

Gómez-Montero, Javier (2006), “Celestina, Lozana, Lázaro, Urdemalas y la subjetividad. A propósito del lenguaje y los géneros de la “escritura realista” del Renacimiento”. En Consolación Baranda Leturio y Ana Vian Herrero (eds.), *El personaje literario y su lengua en el siglo XVI*, Madrid: Editorial Complutense, pp. 285-340.

Loureiro, Ángel (1991), “Direcciones en la teoría de la autobiografía”. En *Escritura autobiográfica: actas del II Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria y Teatral*, Madrid, UNED, 1-3 de julio 1992, pp. 33-46.

Martínez, Luciano (1998), “Transformación y renovación: los estudios lésbicos-gays y *queer* latinoamericanos”, en *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXXIV, Núm. 225, Octubre-Diciembre. 861-876.

Mendicutti, Eduardo (2001) [1991], *El palomo cojo*, Barcelona, Tusquets.

Mendicutti, Eduardo (2003) [1997], *Yo no tengo la culpa de haber nacido tan sexy*, Barcelona, Tusquets.

Molloy, Sylvia (1996), *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*, México, Fondo de Cultura Económica.

I Jornadas CINIG de Estudios de Género y Feminismos  
Teorías y políticas: desde el Segundo Sexo hasta los debates actuales  
29 y 30 de Octubre de 2009

Oleza, Joan (1993), “La disyuntiva estética de la postmodernidad y el realismo”, en *Compás de Letras*, 3, Dic.

Sartre, Jean-Paul (1990) [1964], *Las palabras*, Buenos Aires: Losada. Trad. al esp. de Manuel Lama.

Smith, Sidonie (1993), “Who’s Talking/Who’s Talking Back? The Subject of Personal Narrative”, en *Signs*, vol. 18, Nro. 2. 392-407.

Villanueva, Darío (1992). *Teorías del realismo literario*, Madrid, Espasa-Calpe.

Villanueva, Darío (1993) “Realidad y ficción: la paradoja de la autobiografía”. En *Escritura autobiográfica: actas del II Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria y Teatral*, Madrid, UNED, 1-3 de julio 1992, pp. 15-32.